[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]

[DOI: 10.61624/jpll.33.98.301]

مقالهٔ علمی-پژوهشی

کارکرد تخیل مادهٔ آتش در آثار فروغ فرخزاد

شکیلا نجاری*

علیرضا نیکویی**

معصومه غیوری***

چکیده

گاستون باشلار (۱۹۶۲-۱۸۸۴)، نظریه‌پرداز نامدار فرانسوی، با تفسیر روان‌شناختی متون و بهره‌گیری از کهن‌الگوهای آتش، آب، باد و خاک به بررسی تخیل در متون پرداخته است. ازنظر باشلار، کارِ قوهٔ تفکرْ تولید مفاهیم است و صورخیال محصول قوهٔ تخیل‌اند. انسان پیش‌ازآنکه ببیند یا تجربه کند تخیل می‌کند. باشلار در این دیدگاه ادبیات و هنر را برآمده از تخیل ناب دانسته و معتقد است صورخیال بیانی و کلیشه‌ای در این رویکرد اهمیتی ندارد، بلکه تصاویر تخیلی‌ای مهم هستند که از چهار عنصر اصلی سرچشمه گرفته باشند. از دید باشلار، کار تخیل آن است که از ضمیر ناخودآگاه الهام بگیرد و انتخاب کند که کدام عنصر وجه غالب تفکر نویسنده باشد. ممکن است نویسنده در اثر خود، گریزی به هر چهار عنصر داشته باشد، اما تنها یک عنصر در میدان تفکر و تخیل غالب نویسنده پیروز خواهد بود. ریشهٔ تفاوت کاربرد این عناصر در شعر، ضمیر ناخودآگاه گوینده است که امیال و آرزوهای درونی، خاطرات دورهٔ کودکی و محلی را که نویسنده در آن رؤیاپردازی کرده دربرمی‌گیرد. پس، این مفهوم که تخیل مادی هر نویسنده با دیگری متفاوت است، در تفاوت زیستی، تجربی، حسی و فکری آنان ریشه دارد. در این پژوهش، پس از بررسی نظریات باشلار درباب تخیل مادهٔ آتش که در کتاب *روان‌کاوی آتش و شعلهٔ شمع* گرد آمده است، تمام آثار فروغ فرخزاد را، که به‌نوعی به این مؤلفه‌ها اشاره داشتند، بررسی کردیم. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که از میان چهار عنصر، آتش در اشعار اولیهٔ فرخزاد برجسته‌تر است که نمودی از شور عاشقانه، احساسات و تجربهٔ عشقی تنانهٔ فروغ است.

کلیدواژه‌ها: باشلار، تخیل ماده، روان‌کاوی آتش، شعلهٔ شمع، فروغ فرخزاد.

*کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران، *Shakila.najari@yahoo.com*

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، *nikouei@Guilan.ac.ir*

***استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران، *ghayoori_m@Guilan.ac.ir*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۴/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۵/۶

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۳، شمارهٔ ۹۸، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص۳۰۱-۳۲۷

The Function of the Imagination of the Element of Fire in Forouq Farrokhzâd's Works

Shakilâ Najjâri*
Ali-Rezâ Nikouei**
Masoumeh Qayouri***

Abstract

Gaston Bachelard (1884–1962), the renowned French theorist, explored imagination in literary texts through a psychological interpretation of archetypal elements—fire, water, air, and earth. In Bachelard's view, the task of the power of thought is to produce concepts, and imagery is the product of the power of imagination. He argues that human beings imagine before they perceive or experience. From this perspective, literature and art originate from pure imagination. Bachelard maintains that conventional or rhetorical imagery has little significance; rather, what matters are those creative images that arise from the four primordial elements. In his view, imagination draws inspiration from the unconscious, determining which element predominates in a writer's creative vision. Although an author may allude to all four elements within a single work, only one ultimately dominates the author's imaginative field. The roots of these differences in poetry lie in the poet's unconscious mind—encompassing inner desires, childhood memories, and the environment in which the poet's reveries were formed. Hence, the fact that the material imagination of each writer is different from that of another is rooted in their biological, experiential, sensory, and intellectual differences. In this study, after examining Bachelard's views on the imagination of fire—particularly as discussed in The Psychoanalysis of Fire and The Flame of a Candle—we analyze all of Forough Farrokhzad's works that address these elements. The findings indicate that among the four elements, fire is the most dominant in Farrokhzad's early poetry, symbolizing her passionate love, emotional intensity, and the sensual dimension of her amorous experience.

Keywords: Bachelard, Material Imagination, The Psychoanalysis of Fire, The Flame of a Candle, Forouq Farrokhzâd.

*M.A. in Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. *Shakila.najari@yahoo.com*

**Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan Guilan, Iran. (Corresponding Author) *nikouei@Guilan.ac.ir*

*** Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. *ghayoori_m@Guilan.ac.ir*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]

[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

۱. مقدمه

نخستین‌بار گاستون باشلار، نظریه‌پرداز و فیلسوف فرانسوی، با بهره‌گیری از روان‌کاوی، اسطوره‌شناسی و پدیدارشناسی نظریهٔ تخیل ماده را در حوزهٔ نقد نو مطرح کرد. او معتقد است که در حوزهٔ تخیل، قانون چهارعنصر وجود دارد که انواع مختلف صورخیال و تخیل ماده را برمبنای پیوند با چهار عنصر آب، آتش، هوا و خاک دسته‌بندی می‌کند؛ به‌این‌معنا که هر نظام ادبی (بوطیقا) بایست یکی از اجزای جوهر ماده را، هرچند ضعیف، بپذیرد (باشلار، ۱۴۰۰الف: ۱۸).

نظریهٔ تخیل ماده درک بشر از جهان پدیدار را با چهار مادهٔ اصلی کیمیاگرانهٔ خلق جهان یعنی آب، هوا، خاک و آتش پیوند می‌دهد. این عناصر بنیادین هستند؛ بدین‌معناکه کارکردشان براساس قرارداد صرف ادبی نیست، بلکه به جهان‌های وسیع‌تری بسط پیدا می‌کنند. ایماژها و انگاره‌های خیالی در این دیدگاه حاصل نگرش اصیل و شهودی است (باشلار، ۱۴۰۰ج: ۱۰).

باشلار در کتاب *روان‌کاوی آتش* با رویکردی پدیدارشناسانه و روان‌کاوانه، آتش را نه به‌مثابهٔ یک عنصر فیزیکی، بلکه به‌عنوان یک کهن‌الگو در ناخودآگاه انسان تحلیل می‌کند. از دیدگاه او، آتش در تخیل انسانی دوگانگی‌های عمیقی تداعی می‌کند: ازیک‌سو، نماد عشق، شور، پاکی و زندگی است و ازسوی‌دیگر، نشانهٔ مرگ، ویرانی، عصیان و نابودی است. باشلار با معرفی عقده‌های چهارگانهٔ آتش، ازقبیل عقدهٔ آمپدوکل،[۱] پرومته،[۲] نووالیس[۳] و هوفمن،[۴] ابعاد روان‌شناختی این عنصر را در ادبیات و خیال‌پردازی‌ها روشن می‌کند. در عقدهٔ آمپدوکل آتش نماد نابودی است، اما این نابودی به جاودانگی و وحدت با هستی می‌انجامد. عقدهٔ پرومته، نمایانگر دوگانگی آتش به‌عنوان ابزار روشنگری و نیروی مجازات است و کشش دوگانهٔ انسان را به این عنصر بازتاب می‌دهد. در عقدهٔ نووالیس، آتش همچون نمادی از شور جنسی، زایایی و تولد دوباره (همچون ققنوس) نمود می‌یابد و در عقدهٔ هوفمن به ارتباط نمادین آتش با مستی، شراب و رهایی از قیدوبندهای اجتماعی اشاره می‌شود. باشلار در سال ۱۹۶۱ قصد داشت کتاب دیگری با نام «شعلهٔ شمع» منتشر کند، اما کتاب ناتمام ماند. باشلار در این کتاب، تأثیر شمع را بر سیر خیال‌پردازی شاعر و فیلسوف جست‌وجو می‌کند (باشلار، ۱۳۷۸: ۵۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.61624/jpll.33.98.301]

شعر معاصر فارسی، با عبور از قیدوبندهای سنّتی، به بستری برای بیان نمادین عمیق‌ترین لایه‌های روان انسان و درونی‌ترین دغدغه‌های هستی‌شناختی مبدل شد. دراین‌میان، فروغ فرخزاد به‌عنوان یکی از پیش‌گامان تحول در این عرصه، با خلق جهانی نو و استفادهٔ هوشمندانه از عناصر طبیعی، به شعر فارسی هویتی تازه بخشید. فروغ فرخزاد به‌دلیل بیان دنیای زنانه به‌شکلی جسورانه، یکی از مهم‌ترین شاعران معاصر ایران شناخته می‌شود. در شعر او عناصر چهارگانه، به‌ویژه مادهٔ آتش، صرفاً ابزاری برای آرایش کلام نیستند، بلکه به نمادی پویا و چندوجهی تبدیل شده‌اند که بازتابی از کشمکش‌های درونی و عصیان‌های اجتماعی شاعرند؛ بااین‌حال، با وجود پژوهش‌های متعدد درباب آثار فروغ، تحلیل نظام‌مند و عمیق کارکرد نمادین آتش در آثار او مورد توجه نبوده است و بسیاری از تحلیل‌های صورت‌گرفته بر شعر فروغ، بر محور مضامین اجتماعی و فمینیستی متمرکز بوده‌اند. در این پژوهش، کارکردهای گوناگون عنصر آتش در آثار فروغ با توجه به نظریات باشلار بررسی می‌شود؛ چراکه این عنصر در اشعار فروغ به‌مثابهٔ نماد عشق سوزان و شور زیستن، عصیان و طغیان علیه سنّت‌ها و درنهایت نماد ویرانی و تولدی دوباره نمود پیدا کرده است. نتایج حاصل از این تحلیل، ارتباط مستقیمی بین جهان تخیلی فروغ و آرای باشلار برقرار می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ناخودآگاه شاعر با این کهن‌الگو ارتباط برقرار کرده و درونی‌ترین تناقضات و خواسته‌های خود را به بیان درآورده است.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

اسفندی و غلامی (۱۳۸۶) در پژوهشی با عنوان «تشریح دوگانگی نماد آتش در آیین زرتشتی» برای آتش به‌صورت بالقوه طیف گسترده‌ای از معانی را در نظر گرفته‌اند. ایران‌زاده و عرش‌اکمل (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «پدیدارشناسی تصویر آتش در اشعار اخوان‌ثالث» با استفاده از نظریات گاستون باشلار، اشعار مهدی اخوان‌ثالث را تحلیل کرده‌اند. جواری و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل شعر ققنوس نیما یوشیج با نگرشی به اندیشه‌های گاستون باشلار» عنصر آتش نهفته در شعر ققنوس نیما یوشیج را با استفاده از نظریات گاستون باشلار تحلیل کرده‌اند. پورشهرام (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تخیل ادبی کهن‌الگوی آتش در داستان سیاوش از منظر گاستون باشلار» با نگاهی به عنصر آتش در داستان سیاوش به تفسیر و تبیین پنداره‌های آغازین تخیل انسان از نگاه فردوسی پرداخته است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

سادات‌هاشمی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «دو مضمون آب و آتش در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» با رویکرد باشلار مضامین آب و آتش و غریزه‌های مرگ و حیات را به‌شیوهٔ نقد روان‌کاوانه با درنظرگرفتن کشش به‌سوی خودویرانگری تحلیل کرده است.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. عنصر آتش

اندیشه‌های باشلار درباب آتش در دو کتاب *روان‌کاوی آتش* و *شعلهٔ شمع* گرد آمده است. به‌عقیدهٔ باشلار، تصویرسازی پیرامون چهار عنصر نزد هر شاعر یا نویسنده‌ای برگرفته از تجربهٔ زیستهٔ او و تعامل هنرمند با جهان در بستر اجتماع و فرهنگ و تاریخ است؛ به‌همین‌دلیل، پیش از ورود به بحث آتش در اندیشهٔ باشلار، اشاره‌ای گذرا به جایگاه و اهمیت عنصر آتش در تاریخ و فرهنگ ایرانی خواهیم کرد.

آتش در *اوستا* با عنوان آترش،[۵] اتر،[۶] در متون پهلوی به‌صورت اتور،[۷] آتش و در فرهنگ‌ها به‌صورت آذر و تش آمده است (کوشش و کفاشی، ۱۳۹۰: ۱۵). در دین زرتشت، آتش نمادی از اهورامزدا است (هینلز، ۱۳۸۹: ۴۹) و نزد زرتشتیان آتش به‌دلیل پاکی، نیرومندی، خاصیت پاک‌کنندگی و فسادناپذیری کامل‌ترین نشان خداوند است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۲۰). در *بندهشن* دربارهٔ آتش این نکته ذکر شده که اورمزد آن را از روشنی بی‌کران آفریده (*بندهشن*، ۱۳۸۵: ۳۹). بنابر *گزیده‌های زادسپرم*، اورمزد در سه‌هزارسال نخستین آتش را به‌همراه پیش‌نمونه‌های دیگر در عام مینوی آفرید و در سه‌هزارسال دوم آن را در تمام پیش‌نمونه‌های آفرینش پراکند (*گزیده‌های زاداسپرم*، ۱۳۶۶: ۲۶،۱). در روایات پهلوی، اشاره شده که اورمزد از خرد خویش آتش را آفریده است (میرفخرایی، ۱۳۶۷: ۲۷،۲۵). یافته‌های مربوط به آتش در *اوستا*، متون پهلوی، و قرآن، نشان‌دهندهٔ سابقهٔ طولانی و بار فرهنگی و تاریخی عمیق این عنصر در باورهای ایرانیان است. در ایران عنصر آتش علاوه‌بر تقدسی آیینی با بخش‌های زیست اجتماعی نیز پیوند دارد. حفظ آتش و مراقبت از آن در روشنایی‌بخشی به‌گونه‌ای است که فروگذاشت آن تنها به خاموشی آتش منجر نمی‌شود، بلکه خاموشی آتش نزد ما ایرانیان به‌معنی کشتن آن است. ارتباط آتش با زندگی و حیات و جان‌بخشی، آن را به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

تصویرهای تخیل عامه درباب تداوم نسل و فرزندآوری نیز گره زده است؛ به‌گونه‌ای‌که فرد بی‌فرزند «اجاق‌کور» خطاب می‌شود؛ یعنی کانون زندگی‌اش گرما و حرارتی ندارد.

آتش برای باشلار نه‌تنها عنصری طبیعی، بلکه نیروی نمادینی چندوجهی است که همواره میان آفرینش و نابودی، روشنایی و تاریکی، جاذبه و دافعه در نوسان است و همین پویایی، آن را به یکی از مهم‌ترین مضامین تخیل شاعرانه تبدیل می‌کند. باشلار با تمرکز بر آتش، درواقع به‌دنبال کشف نخستین انگیزه‌های خیال‌پردازی و چگونگی شکل‌گیری تصاویر ذهنی بنیادین در انسان است. او به‌دنبال یافتن انگاره‌های تخیلی از عناصر مرتبط با فرهنگ و اساطیر است.

باشلار در تحلیل روان‌کاوانهٔ عنصر آتش بسیار به کتاب *کیمیاگری یونگ* نظر داشته است. عنصر آتش در کیمیاگری از عناصر مهم مبدل‌کننده است و این قدرت را به کیمیاگر می‌دهد تا از عناصر و مواد موجود در طبیعت ماهیت‌زدایی کند. به‌عقیدهٔ باشلار «فلسفهٔ آتش در کیمیاگری از جنسیت متأثر شده است» (باشلار، ۱۳۷۸: ۱۰) و در آن دو گونه آتش مادینه (که بر خارج اشیا اثر دارد) و نرینه (که به درون و ذات اشیا نفوذ می‌کند) مدنظر است. آتش نرینه برتر و فراتر از آتش مادینه است؛ چراکه این آتش درون‌سوز توان آن را دارد که به درون جسم نفوذ کند و او را از میان بشکافد و تصاحب کند و تمام این موارد به‌مثابهٔ یک عمل جنسی مردانه ظهور می‌یابد. نباید از این نکته نیز غافل شد که کیمیاگری مختص مردان خلوت‌گزین است و این علم از تخیلات زنانه بهره‌ای نبرده است؛ همچون کیمیاگران عرفانی که خلوت‌گزین بوده‌اند. برای کیمیاگران عنصری، درون، پدیده‌ای است که باید در بطن آن نفوذ کرد و آن را شکافت؛ همان‌طور که نویسندگان و شاعران به قلب پدیده‌ها نفوذ و آنها را تسخیر می‌کنند و با شهود و مکاشفه به قلب و واقعیت هر چیزی دست می‌یابند (به نقل از باشلار، ۱۳۷۸: ۱۳). آتش ازنظر جوهری برای کیمیاگران چنان ارزشمند بود که آن را برترین عنصر می‌شناختند؛ بدین‌سبب که آتش در تمام پدیده‌ها اصلی اساسی و فعال است؛ چراکه تنها بخش کوچکی از آن می‌تواند جهان را دگرگون کند و در کام خود فرو بَرد؛ ازاین‌رو، آتش در نظرگاه کیمیاگران از بالاترین تأثیرگذاری و کیفیت برخوردار است.

فروغ فرخزاد در عنفوان جوانی روحیهٔ سرکشی و عصیانگری‌اش را با عنصر آتش پیوند می‌زند و نمود عنصر آتش در تمام شعرهای او به‌ویژه در *دفتر/سیر* آشکار است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

باز من ماندم و یک مشت هوس — باز من ماندم و یک مشت امید
یاد آن پرتو سوزندهٔ عشق — که ز چشمت به دل من تابید
(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۲۱)

برای فروغ، عشق همچون آتش است، سوزاننده اما لذتبخش، که به دل نفوذ می‌کند و بر تن سرد می‌تابد و گرمابخش است. این عشق با نمود وجه مردانهٔ عنصر آتش، از درون برمی‌آید و آن را برمی‌آشوبد و دوباره در درون شاعر می‌نشیند. آنچه وجوه کیمیاگرانهٔ عنصر آتش را در اشعار فروغ برجسته می‌کند ارتباط دوسویهٔ آتش و سنّت ادبی در اشعار غنایی است که پیوندی عمیق بین عنصر آتش و عشق برقرار می‌کند؛ ازاین‌رو، مطابق سنّت ادبی، مخصوصاً در سبک عراقی، عشق آتش مبدل‌کننده است و چون کیمیا، مس وجود را به زر تبدیل می‌کند. در اشعار فروغ، عناصر دیگر، یعنی آب و خاک و مخصوصاً باد/ هوا نیز نمود دارند، اما در این مقاله بر عنصر آتش و وجوه متنوع آن در اشعار او تمرکز کرده‌ایم.

۲. ۲. وجه عقدهٔ آمپدوکل در اشعار فروغ

امپدوکلس (که در متون اسلامی به‌صورت انباذقلس آمده است) شاعر و فیلسوف یونانی قرن پنجم قبل از میلاد (۴۳۰-۴۹۰ ق.م.) پزشک، پیشگو و قانون‌گذار بوده است. او خود را به دهانهٔ آتشفشانِ اِتنا پرتاب کرد و اِتنا فقط یکی از چارق‌های او را بیرون افکند. یکی از فرضیه‌های مهم او که تا قبل از علم شیمی امروز مقبول بوده فرضیه چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش است که کل کائنات را مولود ترکیب آنها می‌داند. او می‌گوید دو اصل بر عناصر حاکم است: عشق که آنها را به هم جذب می‌کند و نفرت که آنها را از هم دور می‌راند (فضایلی، ۱۳۸۴: ۹۲).

در مقابل عنصر آب که جریان آرام و یکنواخت خود را طی می‌کند، یا عنصر خاک که سال‌ها در عمیق‌ترین لایه‌های خویش فرو می‌رود، عنصر آتش به‌سرعت حرکت می‌کند و تغییرات بسیاری را درون خود می‌پذیرد؛ چراکه شتاب‌دهندهٔ زمان گذرنده است تا زندگی را به آخر برساند و بمیراند و روی دیگر حیات را بنمایاند. آتش با میراندن آنچه می‌سوزد خود هم می‌میرد. انسانی که شیفتهٔ آتش باشد به صدای کنده‌های هیزم گوش می‌دهد و با آنها در این سرود که ویرانی و نابودی برتر از دگرگونی است هم‌صدا می‌شود. این ویرانی هولناک است، اما میلی ویژه را نیز با خود همراه دارد؛ ازاین‌رو، «عشق به آتش و کارکرد آن و ترس از آتش و ویران‌کنندگی آن نشانی ویژه از آمیزش غریزهٔ حیات و غریزهٔ مرگ دارد که در عقدهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

امپدوکلس نمود می‌یابد» (باشلار، ۱۳۷۸: ۸۶). هرچه گذرا است به‌محض آنکه خود را تسلیم هیبت آتش کند مظهر جاودانگی خواهد شد و هرچه درون این آتش جان بدهد جاودانه خواهد ماند. «مرگ در آتشفشان مرگی کامل است؛ چراکه کمتر مرگی در تنهایی کامل رخ می‌دهد» (همان، ۹۱). خیالباف درمقابل آتش در آرزوی سوختن و نابودی است. او در آرزوی آن آغوش آتشین است و رؤیای پوشیدن آن ردای سرخ آتش را در سر می‌پروراند و این آغوش آتش دیگر به‌معنای مرگی هولناک نیست؛ چراکه این عنصر جسم را درهم می‌شکند و می‌راند، اما روان را با عناصر لطیف وجود خود درمی‌آمیزد و با دود برخاسته از خود جاودان می‌سازد که فروغ در شعر «شکوفهٔ اندوه» به آن اشاره کرده است:

پنداشتی که چون ز تو بگسستم دیگر مرا خیال تو در سر نیست
اما چه گویمت که جز این آتش بر جان من شرارهٔ دیگر نیست
(فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۱۶)

در این تصویر جان شاعر از آتش شعله‌ور است، اما همچنان راوی و گویاست. هنگامی‌که به عشق می‌اندیشد تنها آرزویی که دارد سوختن در شراره‌های عشق سوزان معشوق است تا در آن نیست و نابود گردد و با عشق یکی شود:

دیدم که بر سراسر من موج می‌زند/ چون هرم سرخ‌گونهٔ آتش (همان، ۳۲۷).

فروغ در این بند از شعر «وصل»، به‌جای اشارهٔ مستقیم به مفهوم انتزاعی عشق، یکباره از آتش با تمام ساحت ارجاعی و مصداقی‌اش به‌جای عشق استفاده می‌کند. استعاره‌ای که در شعر غنایی و رمانتیک ما کاملاً طبیعی و جاافتاده است. با نظر به عقدهٔ امپدوکلس، تن‌سپردن به آتش نوعی تجربهٔ رهایی است و این ندای آتش برای هر خیالبافی آشناست. تصویرسازی فروغ از عشق با سوزندگی و التهاب، همراه اشتیاق شاعر برای تن‌سپردن به چنین آتشی، از او امپدوکلسی می‌سازد که رؤیای جاودانگی دارد، اما تاوان این جاودانگی جان‌سپردن به آتش است.

۳. ۲. عقدهٔ پرومته در شعر فروغ

روزی پرومتئوس باید منازعهٔ میان خدایان و آدمیان را دربارهٔ تقسیم تکه‌های گاو قربانی داوری می‌کرد. پس از اینکه پوست حیوان را کند و قطعه‌قطعه‌اش کرد، در بسته‌ای گوشت، مغز استخوان، امعاء و احشاء گاو را در پوستش پیچید و در بستهٔ دیگر استخوان حیوان را لای چربی گذاشت و آن را در پوست حیوان پیچید و از زئوس خواست یکی از آن دو بسته

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.61624/jpll.33.98.301]

را انتخاب کند و دیگری را به آدمیان واگذارد. زئوس که گولِ بزرگیِ بستهٔ چربی را خورده بود آن را انتخاب کرد و هنگامی که فهمید فریب خورده، آدمیان را از آتش محروم کرد و گفت گوشت را خام بخورند، اما پرومتئوس به‌سبب تأمین حیات و روح برای انسانی که خود از گِل آفریده بود آتش الهه را دزدید و خدای خدایان را درمقابل انسان مغبون ساخت (واحددوست، ۱۳۸۷: ۳۶۵)؛ ازاین‌رو، او پنهانی وارد اولمپ شد و با کمک آتنا مشعلی را با آتش خورشید روشن کرد و اخگری از آن را در ساقهٔ رازیانه‌ای پنهان کرد و آتش الهی را برای انسان‌ها برد. زئوس به‌شدت عصبانی شد و پرومتئوس را عریان روی کوه قفقاز زنجیر کرد، جایی‌که هر روز شاهینی جگر او را می‌خورد و جگر در طول شب دوباره می‌رویید و احیا می‌شد. این عقوبت وحشتناک بر پدر بشریت حواله شد تا اینکه رهایی او به‌دست هراکلس اتفاق افتاد (فضایلی، ۱۳۸۴: ۲۷۰). گاستون باشلار با طرح مفهوم عقدهٔ پرومته به بررسی این کشش دوگانهٔ انسان به آتش می‌پردازد. آتش، ازیک‌سو، نماد روشنایی، گرما و تمدن و ازسوی‌دیگر ویرانگر، سوزاننده و مرگ‌آور است. این دوگانگی به‌باور باشلار در ناخودآگاه انسان ریشه دارد و در مواجههٔ او با آتش به‌شیوه‌های گوناگون متجلی می‌شود. در شعر «تولدی دیگر» از فروغ، آتشی که عقدهٔ پرومته را به‌نمایش می‌گذارد چنین است:

مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش ای نعل‌های خوشبختی

(فرخزاد، ۱۳۹۹: ۳۸۱)

شاعر نه‌تنها به گرمای آتش، بلکه به ارتباط آن با خوشبختی اشاره می‌کند. در باور ما ایرانیان، آتش نیرویی اهورایی و زندگی‌بخش دارد و همواره باید از آن نگاهبانی کرد. آتش در مرکز جهان و مطابق آن در مرکز خانه نمود زندگی و تداوم آن است. به‌تعبیر باشلار، هیچ پدیده‌ای چون آتش در دیالکتیک عنصری خود غرق نیست. آتش در بهشتْ درخشان است و در جهنم می‌سوزاند. آتش نشانهٔ زندگی است، اما اگر بخواهد می‌تواند در لحظه‌ای کوتاه تمام زندگی را به خاکستر مبدل کند (باشلار، ۱۳۷۸: ۳۶۷). این دوگانگی در اشعار فروغ نیز به‌چشم می‌خورد. آتش هم می‌تواند مایهٔ آرامش و خیال‌پردازی باشد و هم وسیله‌ای برای عذاب و ویرانی:

جست‌وجوی بی‌سرانجام و تلاشی گنگ جاده‌ای ظلمانی و پایی به ره خسته
نه نشان آتشی بر قله‌های طور نه جوابی از ورای این در بسته

(فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۸۰)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

خود نشستی تا بر آنها چیره شد آنگاه چون گیاهی خشک کردی‌شان ز توفانی
تندباد خشم تو بر قوم «لوط» آمد سوختی‌شان، سوختی با برق سوزانی
(همان، ۲۶۰)

در شعر عصیان خدایی، شاعر از فقدان آتش به‌منزلهٔ نشانه‌ای از غیاب امر متعالی گله می‌کند، درحالی‌که در شعر عصیان بندگی، آتش همچون ابزاری برای مجازات و نابودی قوم لوط به‌تصویر درآمده است. آتش می‌تواند «با صعود خویش حالتی معنوی به خود بگیرد. همچنین، می‌تواند از فراز به نشیب گراید و مبدل به‌وسیلهٔ عذاب گردد. همچون لوسیفر که فرشتهٔ حامل روشنایی بود که به شهریار آتش زیرزمینی مبدل شد» (واحددوست، ۱۳۸۷: ۳۶۲)؛ ازاین‌رو، آتش هم وسیلهٔ عقوبت است و هم وسیلهٔ عبادت. مهم این است که چه‌کسی دربرابرش ایستاده باشد.

درحالی‌که آتش در اسطورهٔ پرومته به‌مثابهٔ هدیه‌ای الهی و نمادی از تمدن و روشنایی مطرح می‌شود، در شعر فروغ فرخزاد شاهد نمودهای منفی و مخرب آن نیز هستیم. در اغلب تصویرسازی‌های شعر «عصیان بندگی»، با نمودهای مختلف آتش پرومته‌ای مواجهیم. گاهی آتش را در قالب دوزخ، عذاب و نابودی به‌تصویر می‌کشد و به‌این‌ترتیب، سویهٔ دیگری از عقدهٔ پرومته، یعنی ترس و واهمه از قدرت ویرانگر آتش را بازتاب می‌دهد.

می‌کشیدی خلق را در راه و می‌خواندی آتش دوزخ نصیب کفرگویان باد
هرکه شیطان را به‌جایم برگزیند او آتش دوزخ به جانش سخت سوزان باد
(فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۵۸)

او برای دوزخ تبدار سوزانش طعمه‌هایی تازه در هر لحظه می‌پرورد
(همان، ۲۶۶)

پس چرا در کام دوزخ سخت می‌سوزیم؟ این عذاب تلخ و این رنج ندامت چیست؟
این جهان خود دوزخی گردیده بس سوزان سربه‌سر آتش، سراپا ناله‌های درد
(همان، ۲۶۸)

گاه آتش نه صرفاً عامل عذاب، بلکه وسیله‌ای برای تطهیر و فنا تصویر می‌شود:

لحظه‌ای بگذر ز ما، بگذار خود باشیم بعد از آن ما را بسوزان تا ز «خود» سوزیم
بعد از آن یا اشک، یا لبخند، یا فریاد فرصتی تا توشهٔ ره را بیندوزیم
(فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۷۶)

در این ابیات، شاعر خواهان سوختن در آتش است، اما نه به‌منظور مجازات، بلکه برای رهایی از خود و رسیدن به نوعی تطهیر و تعالی. این آتش یادآور آتش عرفانی است که سالک را در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.61624/jpll.33.98.301]

مسیر فنا و یگانگی با معبود یاری می‌رساند. فرخزاد در شعر «عصیان بندگی» به جنبه‌های مثبت و روشنایی‌بخش آتش نیز اشاره می‌کند:

**در سیاهی‌های این زندان می‌افروزی		گاه از باغ بهشتت شمع رؤیایی**

(همان، ۲۷۲)

آتش در این شعر به‌شکل شمع رؤیایی ظاهر می‌شود که در سیاهی‌های زندان نور می‌افروزد. این تصویر تضادی آشکار بین تاریکی و روشنایی را به‌نمایش می‌گذارد. زندان نماد محدودیت، رنج و ناامیدی است، درحالی‌که شمع رؤیایی، نور امید و رهایی را به ارمغان می‌آورد. آتش در اینجا نه‌تنها روشنایی فیزیکی، بلکه روشنایی معنوی و رؤیایی است که در دل تاریکی می‌درخشد و به زندانیان امید می‌بخشد.

کیستند این حوریان، این خوشه‌های نور؟ (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۷۳)

در این بند از ادامهٔ شعر نیز آتش دیگر عنصر مخرب و سوزاننده نیست، بلکه منبع نور زیبایی و امید است؛ چراکه آتش به‌شکل «خوشه‌های نور» متجلی شده است و با «حوریان» بهشتی مقایسه می‌شود. این تصویر آتش را نماد زیبایی، پاکی و امر الهی مطرح می‌کند.

این مفهوم از آتش به‌منزلهٔ نماد جاودانگی و تداوم نسل، به درک ما از تصاویر آتش در شعر فروغ فرخزاد عمق می‌بخشد. هنگامی‌که فروغ از «شمع رؤیایی» در «سیاهی زندان» سخن می‌گوید، نه‌تنها به روشنایی و امید، بلکه به جاودانگی روح و تداوم آرزوها و آرمان‌ها نیز اشاره دارد. آتش در اینجا نماد نیرویی است که حتی در تاریک‌ترین شرایط نیز به حیات خود ادامه می‌دهد و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. این نگرش با مفهوم عقدهٔ پرومته و خاستگاه آسمانی و مقدس آتش نزد خدایان هم‌خوانی دارد.

٤. ۲. عقدهٔ نوالیس و شعر فروغ

نوالیس (۱۷۷۲-۱۸۰۱) فیلسوف و شاعر آلمانی بود که طبیعتی مذهبی، عرفانی و جویای اسرار داشت (باشلار، ۱۳۷۸: ۹۳). دلیل این نام‌گذاری برای تخیل مادی آتش نزد باشلار، اشاره به وجه پنهان آتش در درون هستی و موجودات است. گذشتگان بر این باور بودند که آتش از قبل در عالم و پدیده‌های عالم نهادینه شده است؛ به‌همین‌خاطر، از مالش دو چیز به یکدیگر آتش درمی‌گیرد؛ چراکه ماده به‌تنهایی قدرت برانگیختن آتش درون خود را ندارد. به‌عبارت‌دیگر، آتش در عمق تمام پدیده‌های عالم، موجودات، حیوانات و نباتات وجود دارد؛

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

زیرا جوهر زندگانی تمام جانوران و انسان‌ها حرارت‌های غریزی و درونی است و منبع این حرارت، گرما و اشتیاق چیزی به‌جز آتش نیست.

به‌عقیدهٔ باشلار «آتش قادر به تولید مثل است در هرجا و هر صورتی که در بگیرد همچون فوران آتش جدید از دهانه‌های قدیم آتشفشان‌ها مبدل به نیرویی زاینده خواهد شد» (۱۳۷۸: ۱۳۰). آتش درون هر پدیده‌ای موجود است و ازآنجاکه تنها با برخورد دو چیز با یکدیگر درمی‌گیرد، به‌زعم باشلار، این برخورد و مالش تجربه‌ای به‌شدت جنسی‌شده است و در چنین وضعیتی، عشق نخستین فرضیهٔ علمی برای تولید عینی آتش خواهد بود (همان، ۹۹). درحقیقت، براساس عقدهٔ نوالیس، تصاویری از آتش برجسته می‌شود که شعله‌وری آن حاصل مالش، سایندگی و تماس میان دو تن است (همان، ۳۱).

لب‌های تشنه‌اش به لبت داغ بوسه زد — افسانه‌های شوق تو را گفت با نگاه
پیچید همچو شاخهٔ پیچک به پیکرت — آن بـازوان سوخته در باغ زرد ماه
ای مرد ای فریب مجسم بیا که باز — بر سینهٔ پرآتش خود می‌فشارمت
(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۴۴)

لب‌های تشنه بیانگر اشتیاق و میل شدید است و داغ بوسه مستقیماً حس حرارت و سوزانندگی را منتقل می‌کند که یکی از ویژگی‌های اصلی آتش در تخیل باشلار است. درخواست شاعر برای فشردن معشوق بر سینهٔ پرآتش خود، نه‌تنها بر شدت احساسات عاشقانه تأکید دارد، بلکه آتش در اینجا نمادی از شور، عشق و حرارت درونی به کار رفته است که میل به بروز و افشاگری دارد. این عمل فشردن، تداعی‌کنندهٔ مالش و تماس است که باشلار آن را عامل برانگیختگی و بروز آتش جنسی در عقدهٔ نوالیس می‌داند. تکرار این تصاویر را در شعر «شب و هوس» نیز می‌بینیم:

می‌خواهمش که بفشردم بر خویش — بر خویش بفشرد من شیدا را
بر هستی‌ام بپیچد، پیچد سخت — آن بازوان گرم و توانا را
وحشی و داغ و پرعطش و لرزان — چون شعله‌های سرکش بازیگر
درگیردم، به همهمه درگیرد — خاکسترم بماند در بستر
(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۱۳)

این شعر تصویری از درهم‌تنیدگی و تماس جسمانی دو عاشق ارائه می‌دهد که با مفهوم مالش در عقدهٔ نوالیس مرتبط است. افعال فشردم، بفشرد و بپیچد بر نزدیکی و تماس فیزیکی تأکید

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

دارند. صفاتی همچون گرم و توانا برای بازوان معشوق حس حرارت و قدرت را منتقل می‌کند. تشبیه این درگیری به شعله‌های سرکش بازیگر به‌وضوح تأثیر عنصر آتش را در تصویرسازی شاعرانه برجسته می‌کند. باشلار اغلب به خاکستر به‌منزلهٔ محصول نهایی و مادی آتش، پس از سوختن و اشتعال، توجه می‌کند. آتش در وجه مثبت آن، همیشه در جشن‌های آتش حضور داشته و این جشن‌ها تنها به‌سبب زاده‌شدن آتش شکل گرفته‌اند (همچون جشن سده). فریزر به این نکته اشاره کرده است که در جشن‌های آتش باید دختران و پسران جوان، آتش را به‌کمک یکدیگر برافروزند یا آخرین کسی که در قبیله ازدواج کرده است این آتش را روشن کند و سرآخر تمام جوانان از روی آتش و خاکستر بپرند تا محصول پربار شود و آنها نیز ازدواج کنند (باشلار، ۱۳۷۸: ۱۱۵). نهایتاً، هر قومی پس از برپایی مراسم ویژهٔ خود، خاکستر به‌جامانده از آتش را در مزارع و گندمزارها پخش می‌کردند تا زمین‌ها بارور شوند. همان‌طور که امروزه بسیاری از کشاورزان برای دستیابی به محصول بهتر، زمین‌های کشاورزی را می‌سوزانند تا بقایای گیاهان فرسوده از بین برود و بازدهی و زایندگی خاک افزایش یابد (باشلار، ۱۴۰۰ب: ۳۶۶).

**باز در چهرهٔ خاموش خیال		خنده زد چشم گناه‌آموزت**
**باز من ماندم و در غربت دل		حسرت بوسهٔ هستی‌سوزت**
**باز من ماندم و یک مشت هوس		باز من ماندم و یک مشت امید**
**یاد آن پرتو سوزندهٔ عشق		که ز چشمت به دل من تابید**
(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۲۱)

هستی‌سوزی تداعی‌کنندهٔ قدرت و حرارت آتش است. هم‌نشینی این حسرت با «یک مشت هوس» و به‌جاماندن آن تأکیدی بر تصویر سوزانندگی آتش برای میل باروری زمین است. در این بند از شعر نیز فروغ پیوند میان بوسه (تماس)، هوس (انرژی جنسی) و آتش (حرارت و سوزانندگی) را نشان می‌دهد. در شعر دیگری از فروغ نیز عیناً شاهد تکرار این مضامین هستیم:

**می‌روم تا که عیان سازم		راز این خواهش سوزان را**
**نتوانم که برم از یاد		هـرگز آن مرد هوسران را**
(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۱۱۴)

شاعر خواهش سوزان را رازی توصیف می‌کند که قصد عیان‌کردن آن را دارد. هوسران‌بودن معشوق نیز به‌طور ضمنی به برانگیختن آتش درونی شاعر اشاره دارد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

نفسی روی گونه‌ای لغزید بوسه‌ای شعله زد میان دو لب
(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۳۸)

در این بیت، بوسیدن به "شعله‌زدن" مرتبط شده است که تصویری از یک تماس حسی را که به یک اشتعال عاطفی و جسمانی می‌انجامد ترسیم می‌کند.

در عطر بوسه‌های گناه‌آلود رؤیای آتشین تو را دیدم
(فرخزاد، ۱۳۴۸: ۱۸۹)

دیدن رؤیای آتشین در عطر بوسه‌ها تکرار و تداومی از جنس عقدهٔ نوالیس در تخیل مادی آتش نزد فروغ است که در اغلب اشعار تنانهٔ او، از عشق چنین زیرساخت تصویری نمود دارد.

باشلار در بررسی عقدهٔ نوالیس، علاوه‌بر تأکید بر آتش جنسی، به پرندهٔ ققنوس نیز می‌پردازد که تجلی تولدی دوباره از دل آتش است. ققنوس یا فنیکس[۹] مرغ افسانه‌ای با پر و بال درخشان و آوازی خوش است که به آیین پرستش خورشید در مصر باستان مربوط است و در صحراهای عربستان یا هند زندگی می‌کرد و ۵۰۰ تا ۶۰۰ سال می‌زیست. در هر بازهٔ زمانی فقط یک ققنوس وجود داشت و هنگامی‌که به پایان عمرش می‌رسید خود را به اشعهٔ خورشید می‌سپرد و معدوم می‌شد؛ سپس، از مغز استخوان یا استخوان‌هایش تخمی خارج می‌شد که پرندهٔ جدیدی بود. این پرندهٔ جدید بازماندهٔ پرندهٔ قدیم را به شهر خورشید (هلیوپولیس) می‌برد و بر مذبح آن جای می‌داد؛ ازاین‌رو، ققنوس نماد زندگی دوباره است (فضایلی، ۱۳۸۴: ۵۸). ققنوس از تاریکی گریزان است؛ بدین‌سبب، هیزم‌هایی برای برافروختن آتش و روشنایی جمع‌آوری می‌کند. درگرفتن آتش به قیمت فنای وجودش در آتش تمام می‌شود، اما او از دل خاکستر خویش دوباره زاده خواهد شد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۲۱). در شعر «تولدی دیگر» از فروغ فرخزاد، همان‌گونه که از نامش پیداست، شاهد تولدی دیگر هستیم:

همهٔ هستی من آیهٔ تاریکی‌ست/ که تو را در خود تکرارکنان/ به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد/ من در این آیه تو را آه کشیدم آه/ من در این آیه تو را به درخت و آب و آتش پیوند زدم
(فرخزاد: ۱۳۹۹: ۴۱۵).

در این شعر نشانه‌های هر چهار عنصر به زیبایی متجلی شده است: شاعر به عنصر آب و آتش به‌صورت مستقیم نظر داشته و همچنین به درخت که برآمده از عنصر خاک است و آه که برآمده از عنصر هواست به‌صورت غیرمستقیم اشاره کرده است: رؤیای تولدی دوباره و جاودانگی. شاعر معشوقه‌اش را با ضمیر «تو» به تمام ارکان جهان پیوند زده؛ زیرا جهان برپایهٔ این چهار عنصر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

بنا شده است. تمام این پدیده‌ها همواره درون خویش رشد، نمو و زایش دارند. ارتباط این عناصر بر محور کهن‌الگوی تولد دوباره (تولدی دیگر) قرار دارد و ازاین‌رو شاعر با پیوندزدن معشوق با این عناصر رؤیای تولدی دوباره را در سر می‌پروراند و قصد دارد او را جاودانه کند.

۵. ۲. عقدهٔ هوفمن در اشعار فروغ

هوفمن نویسنده و آهنگساز آلمانی (۱۸۲۲-۱۷۷۶) صاحب قریحه و طبعی شگرف بود که در آثارش چهره‌های خیالی و موهوم با آدمیزادگان درمی‌آمیزند (نقل از باشلار، ۱۳۷۸: ۱۹۷). در اشعار هوفمن، الکل عامل بیان و نطق است، واژگان را سرشار و پرمایه می‌کند و از قید می‌رهاند (باشلار، ۱۳۷۸: ۲۰۶). عقدهٔ هوفمن رابطهٔ آتش و استعاره‌هایی است که الزاماً آتش نیستند، اما همچون آتش سوزنده و گرمابخش‌اند. تأثیرپذیری فروغ فرخزاد از تصویرهای آتشین و گرمای مست‌کنندهٔ شراب، آن‌گونه که باشلار با ارجاع به عقدهٔ هوفمن مطرح می‌کند، در اشعار او نمودهای گوناگونی می‌یابد. باشلار شراب را آبی آتش‌خو می‌خواند و خاصیت سوزانندگی و گرمابخشی آن را یادآور می‌شود (باشلار، ۱۳۷۸: ۱۹۹). این تصویر در شعر فروغ با توجه به پیشینهٔ ادبی چنین موتیفی در ایران، به تجربه‌ای درونی و حسی بدل می‌شود:

گمراه‌تر از روح شرابی و دیده را/ در شعله می‌نشانی و مدهوش می‌کنی (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۳۹۰)

فروغ در این بخش نه‌تنها به خاصیت مست‌کنندگی شراب اشاره می‌کند، بلکه آن را به‌مثابهٔ روحی سرکش و گمراه‌کننده به‌تصویر می‌کشد؛ گویی توان آن را دارد تا چشم‌ها را به آتش بکشد و حسی از بی‌خودی و سرمستی عمیق ایجاد کند. این شعله در دیدگان می‌تواند استعاره‌ای از شور و حرارتی باشد که شراب در جان شاعر برمی‌افروزد و او را از خود بیگانه می‌سازد (ر.ک: باشلار، ۱۳۷۸: ۱۹۹). در بیت:

شمع می در خلوتم تا صبحدم می‌سوخت/ مست از او در کارها تدبیر می‌کردم (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۸۲).

به‌گونه‌ای دیگر تجلی می‌یابد، همان‌گونه که باشلار به نقش الکل در روشن‌شدن ساخته‌های خیال هوفمن اشاره می‌کند (ر.ک: باشلار، ۱۳۷۸: ۲۰۶). فروغ به گرمای دلچسب می که تا صبحدم همچون شمعی او را همراهی می‌کرده اشاره کرده است که مستانه در آن مستغرق شده بود، اما مستی همواره توجیهی عقلانی برای هر رخدادی خواهد بود؛ همان‌گونه که بخش عظیمی از ساخته‌های خیال هوفمن در پرتو درک تصویریِ شعلهٔ الکل روشن می‌شود (ر.ک: همان، ۲۰۶). علاوه‌براین، فروغ در بیت:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.61624/jpll.33.98.301]

می‌دریدم جامهٔ پرهیز را بر تن/ خود درون جام می تطهیر می‌کردم (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۸۲).

شراب را نه صرفاً عاملی برای مستی، بلکه وسیله‌ای برای تطهیر و رهایی از قیدوبندهای عرف و پرهیزکاری معرفی می‌کند. فرورفتن در جام می نشانهٔ غوطه‌ورشدن در لذت و بی‌اعتنایی به محدودیت‌ها است. این تطهیر در مستی نوعی گسستن از خودِ منطقی و پذیرفتن تجربه‌هایی است که در حالت عادی سرکوب می‌شوند.

موج شد بر دامن مواج رقاصان آتش مِی شد درون خم به جوش آمد
آنچنان در جان می‌خواران خروش افکند تا ز هر ویرانه بانگ نوش‌نوش آمد
(فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۶۰)

درهم‌تنیدگی آتش و شراب در این شعر نیز تکرار می‌شود. آتش می درون خم و جوشش آن، نه‌تنها به گرما و حرارت شراب اشاره دارد، بلکه متأثرشدن افتعالی از آن را نیز تداعی می‌کند. باشلار به این امر اشاره دارد که یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های آثار هوفمن ارزش پدیده‌های آتش‌گون است و ازاین‌رو «شراب تنها دست‌آویزی برای قصه‌بافی و این همراهی شبانه موهوم است» (باشلار، ۱۳۷۸ :۲۰۴). فروغ نیز با کاربرد واژگانی چون موج، آتش، خروش و می به این آب آتش‌خو اشاره کرده است و ضمن آن بوطیقای تخیلی مادهٔ آتش را به‌نمایش می‌گذارد. در شعر دیگری با این مضمون:

بر تنم تنها شراب شبنم خورشید می‌لرزید (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۳۴).

فروغ تصویری بدیع و چندلایه از تأثیر نور خورشید ارائه می‌دهد. ترکیب متناقض‌نمای شراب شبنم خورشید در وهلهٔ اول حس خنکی و لطافت شبنم را با گرمی و سوزانندگی شراب درهم می‌آمیزد. این تصویرسازی خلاقانه، با مفهوم آب آتش‌خوبودن شراب که باشلار مطرح می‌کند (باشلار، ۱۳۷۸: ۱۹۹) نیز ارتباطی دارد. مصراع مذکور را با بیت زیر از شعر «هرجایی» مقایسه می‌کنیم:

تو از شراب بوسهٔ من مستی/ من سرخوش از شرابم و پیمانه (فرخزاد، ۱۳۴۹: ۳۰)

همان‌طورکه پیداست، شراب و پیمانه و مستی تداوم همان خیال ماده‌شده از آتش درون و شور و سرزندگی شاعر است.

می فرو مانده به جام/ سر به سجاده نهادن تاکی؟/ او در اینجاست نهان/ می‌درخشد در می/ گر به‌هم آویزیم/ ما دو سرگشته تنها چون موج/ به پناهی که تو می‌جویی خواهیم رسید/ اندر آن لحظهٔ جادویی اوج (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۳۰۴).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

در این بخش از شعر «ظلمت»، می همچون بستری برای حضور و درخشش معشوق یا نیرویی روحانی و والا تصویر می‌شود. همچنین، تصویر دو موج سرگردان که به‌هم می‌آویزند حس یگانگی، هم‌زبانی و رهایی از تنهایی را همچون تسکینی از سوزانندگی آتشی پنهان القا می‌کند؛ به‌همین‌دلیل، تصویرسازی فروغ از می عمدتاً متأثر از عنصر آتش و خاصیت این عنصر است. تکرار چنین یگانگی‌ای را در تصویرسازی این بند هم می‌توان دید: «**خود درون جام می تطهیر می‌کردم**» (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۲۸۲). می جایگزین خاصیت طهارت‌بخشی آتش شده است. حس سرخوشی و ازخودبیگانگی ناشی از شراب که در دیگر اشعار فروغ دیده می‌شود اغلب وسیله‌ای برای غلبه بر انزوا، خواست یگانگی، و تجربهٔ اتحادی عمیق است که از ویژگی‌های مهم درآمیختگی مواد و وحدت آنها در آتش است:

او شراب بوسه می‌خواهد ز من — من چه گویم قلب پرامید را
او به فکر لذت و غافل که من — طالبم آن لذت جاوید را
من صفای عشق می‌خواهم از او — تا فدا سازم وجود خویش را
او تنی می‌خواهد از من آتشین — تا بسوزاند در او تشویش را
او به من می‌گوید ای آغوش گرم — مست نازم کن که من دیوانه‌ام...

(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۴۰)

در این قطعه از شعر «ناآشنا»، به‌خوبی ارتباط می و مستی و آتش و گرمی به‌تصویر کشیده شده است. تصویر تنی آتشین یادآور مفهوم آتش به‌مثابهٔ نمادی از شور و حرارت در تحلیل‌های باشلار از آثار هوفمن است (ر.ک: باشلار، ۱۳۷۸: ۱۹۹). فروغ فرخزاد نیز با بهره‌گیری از تصویر شراب و مستی، مضامین گوناگونی از رهایی، شور، عشق، گسستن از قیود و حتی تجربه‌های ناخودآگاه را در اشعار خود به‌تصویر می‌کشد.

۶. ۲. شعلهٔ شمع

باشلار در کتاب *شعلهٔ شمع* با رویکردی پدیدارشناسانه به بررسی تصویر شعله می‌پردازد و آن را یکی از مهم‌ترین عوامل انگیزش خیال و تفکر معرفی می‌کند (۱۳۷۷: ۲۷). او معتقد است که شعلهٔ شمع با نور اندک اما نافذ خود قادر است جهان ذهنی متفکران و شاعران را روشن سازد و در تاریکی، بستری برای گسترش خیالات فلسفی و شاعرانه فراهم آورد. این روشنایی، نه‌تنها فضای فیزیکی، بلکه ساحت خیال و اندیشهٔ فرد را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

و به پدیده‌های خاموش و مرده در تاریکی وهم جان می‌بخشد. این نگرش باشلار به شعلهٔ شمع به‌عنوان منبع الهام و انگیزش خیال در شعر فروغ فرخزاد نیز بازتاب می‌یابد:

همه‌شب شعله صفت رقص کنم/ تا ز پا افتم و مدهوش شوم (فرخزاد، ۱۳۴۹: ۱۱۵).

فروغ در شعر «مهمان» متأثر از موتیف‌های سنّت ادبی، شمع و محفل عاشقانه را با هم ترکیب می‌کند. باشلار نیز بر انتظار شمع برای شب و همراهی با صاحب خود تأکید می‌کند و نور آن را روشنگر جهان درونی و بیرونی انسان می‌داند. این مفهوم در شعر فروغ به‌ویژه در ارتباط شاعر با شمع در جایگاه مخاطب نمود می‌یابد:

شمع ای شمع چه می‌خندی؟ به شب تیرهٔ خاموشم
به خدا مردم از این حسرت که چرا نیست در آغوشم
(فرخزاد،۱۳۴۹: ۱۱۴)

در این ابیات از شعر «چشم‌به‌راه»، شمع نه صرفاً یک شیء روشنایی‌بخش، بلکه همدم و محرم شاعر در شب‌های تنهایی است. گفت‌وگوی شاعر با شمع و طرح حسرت‌های درونی‌اش نشان از آن دارد که نور شمع فضایی امن و صمیمی برای بروز احساسات و خیالات فراهم می‌آورد:

من آن شمعم که با سوز دل خویش فروزان می‌کنم ویرانه‌ای را
اگر خواهم که خاموشی گزینم پریشان می‌کنم کاشانه‌ای را
(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۳۵)

باشلار با اشاره به نظر ژوبر، شعله را «آتشی نمناک» قلمداد می‌کند (باشلار، ۱۳۷۷: ۲۷). این پارادوکسِ آتش و رطوبت، در شعر فروغ درقالب سوختن و گریستن عاشقانه بدون اشارهٔ مستقیم به شمع تصویرسازی می‌شود:

شادم که در شرار تو می‌سوزم/ شادم که در خیال تو می‌گریم (فرخزاد، ۱۳۴۸: ۱۰۹).

اما زیباترین تصویرسازی فروغ از شمع در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نمود دارد:

و در شهادت یک شمع/ راز منوری است که آن را/ آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند/
ایمان بیاوریم/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (همان، ۴۳۸).

شهادت یک شمع اشاره‌ای به لحظهٔ خاموشی و فنای شمع است، اما تصویر شمع و راز خاموشی او با سردی زمستان به‌گونه‌ای گره خورده است که حضور سرما را در فقدان آتش گرم‌کننده با شهادت شمع برجسته می‌کند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

علاوه‌براین، باشلار به ارتباط شعله با خاطرات کهن و ناخودآگاه جمعی نیز اشاره می‌کند (باشلار، ۱۳۷۷: ۱۳). این مفهوم در شعر «رؤیا» از فروغ بسیار برجسته و گوتیک‌وار نمود یافته است:

**باز من ماندم و خلوتی سرد		خاطراتی ز بگذشته‌ای دور**
**یاد عشقی که با حسرت و درد		رفت و خاموش شد در دل گور**
**روی ویرانه‌های امیدم		دست افسونگری شمعی افروخت**
**مرده‌ای چشم پر آتشش را		از دل گور بر چشم من دوخت**
(فرخزاد، ۱۳۴۹: ۲۲)

در این شعر، شمع در فضایی از ویرانی و ناامیدی روشن می‌شود و چشمان آتشین مرده‌ای را از دل گور به‌سوی شاعر می‌گشاید. این تصویر می‌تواند نمادی از احیای خاطرات دردناک گذشته یا ظهور ناگهانی و «سوزانندهٔ یک حسرت عمیق» باشد که گویی از دل تاریکی و فراموشی سر برآورده است.

درکتاب *آینه‌های آه*، نقاشی سیاه‌قلمی از فروغ ثبت شده که در یکی از آنها تصویر شمعی خاموش درون یک شمعدان روی یک گنجه قرار دارد.

شکل ۱. نقاشی فروغ فرخزاد

این نقاشی به ظاهر ساده تصویری مکاشفه‌آمیز از اشیاء روزمره را در خود جای داده است. در این چیدمان بصری، شمعی خاموش در شمعدانی روی یک گنجه قرار گرفته و در کنار آن، بشقاب دیوارکوبی با نقش پرنده‌ای درحال پرواز دیده می‌شود (شکل ۱). نحوهٔ تابش نور و سایه‌پردازی در این اثر، به‌ویژه غیبت سایه در تصویر شمع و پرنده، می‌تواند دریچه‌ای به درک

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

عمیق‌تر نگرش هنرمند به این اشیاء و ارتباط آن با تخیل مادهٔ آتش باشد. نور در این نقاشی از جهتی نامشخص می‌تابد، به‌گونه‌ای که سایه‌هایی حائل در پشت اجسام ایجاد شده است. حضور سایه در پس جام‌های کوچک و بزرگ و حتی شمعدان، بر واقعیت مادی و زمینی این اشیاء تأکید دارد که گویی ناخودآگاه ادراک فروغ از نور و گرما را نشان می‌دهد. بااین‌حال، نکتهٔ قابل توجه، غیبت سایه در دو عنصر کلیدی تصویر است: شمع خاموش و پرندهٔ نقش‌بسته بر بشقاب دیوارکوب. این امر با توجه به تحلیل باشلار از پویایی و معنای استعاری شعله می‌تواند بسیار معنادار باشد. اگر این تصویر صرفاً بازنمایی دقیقی از یک چیدمان واقعی بود انتظار می‌رفت که سایهٔ ظرف کوچک مقابل دیوارکوب، هاله‌ای روی آن ایجاد کند. همان‌طورکه سایهٔ جام بزرگ به‌درستی بر دیوار نقش بسته است، اما سایهٔ ظرف کوچک‌تر، درست در جایی که نقش پرنده آغاز می‌شود محو شده است. وجود سایه در اطراف دیوارکوب و غیبت آن در محدودهٔ تصویر پرنده نشان می‌دهد که فروغ عامدانه این تمایز را ایجاد کرده است. این غیبت سایه در تصویر پرنده و شمع خاموش می‌تواند با مفهوم سودای بالارفتن که باشلار نیز در تحلیل‌های خود به آن اشاره می‌کند مرتبط باشد. به‌گفتهٔ باشلار «هرچه که سودای بالارفتن داشته باشد از پویایی شعله بهره‌مند خواهد شد» (باشلار، ۱۳۷۷: ۶۶). پرنده، به‌منزلهٔ نمادی دیرینه از رهایی و عروج، ذاتاً به بالا و فراتررفتن از محدودیت‌های زمینی گرایش دارد. شمع خاموش نیز با وجود فقدان شعلهٔ فیزیکی، همچنان یادآور «پتانسیل روشنایی و زبانی استعاری» برای معنویت، امید و تلاش برای تعالی است. به‌نظر می‌رسد فروغ فرخزاد در این نقاشی، شمع خاموش و پرنده را به‌مثابهٔ دو عنصر دارای روانی عروج‌کننده به‌تصویر کشیده است. این روانِ روبه‌بالا، شمع و پرنده را از پذیرش سایه، که نمادی از ثقل، مادیت و محدودیت است، مبرا می‌سازد. حتی در خاموشی و اسارت پرندهٔ نقش‌بسته و شمع خاموش نیز این دو عنصر همچنان حامل کیفیتی هستند که آنها را از تیرگی و سایه جدا می‌کند. نبود سایه در اطراف تصویر پرنده می‌تواند تأکیدی بر ماهیت انتزاعی و ایده‌آل آن نزد فروغ باشد. پرندهٔ نقش‌بسته دیگر یک موجود زندهٔ مادی نیست، بلکه تصویری از آرزو و رهایی است که از سنگینی سایه‌ها رها شده است. به‌همین‌ترتیب، شمع خاموش نیز با فقدان نور فیزیکی به نماد نور بالقوه، خاطرهٔ روشنایی و امیدی خاموش اما همچنان موجود تبدیل می‌شود که از تاریکی سایه‌ها مصون مانده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

نکتهٔ دیگر درباب این نقاشی، تضاد میان سایه‌روشن سیاه‌قلم، که به تاریکی میل دارد، با روشنی مطلق شمع است که با پرنده در تصویر همراه شده است؛ بدان‌معناکه این دو عنصر که در سپیدی کامل ترسیم شده‌اند، گویی نوری درونی دارند که بر تاریکی محیط غلبه می‌کند. این روشنایی درونی می‌تواند نمادی از مقاومت دربرابر تاریکی، امید در دل نومیدی و پتانسیل رهایی حتی در وضعیت سکون و خاموشی باشد. نقاشی سیاه‌قلم فروغ فرخزاد با تصویر شمع خاموش و پرندهٔ بی‌سایه، فراتر از یک بازنمایی سادهٔ بصری عمل می‌کند، همان‌طورکه فروغ در شعر خود نیز به مفهوم روان عروج‌کنندهٔ شمع اشاره کرده است:

شمع در آخرین شعلهٔ خویش/ ره به سوی عدم می‌سپارد (فرخزاد، ۱۳۹۹: ۱۳۹)

یا:

در شهادت یک شمع/ راز منوری است که آن را/ آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند (همان، ۴۳۸).

یا این بخش از شعر:

ای سینه در حرارت سوزان خود بسوز — دیگر سراغ شعلهٔ آتش ز من مگیر
می‌خواستم که شعله شوم سرکشی کنم — مرغی شدم به کنج قفس بسته و اسیر
(همان، ۸۸)

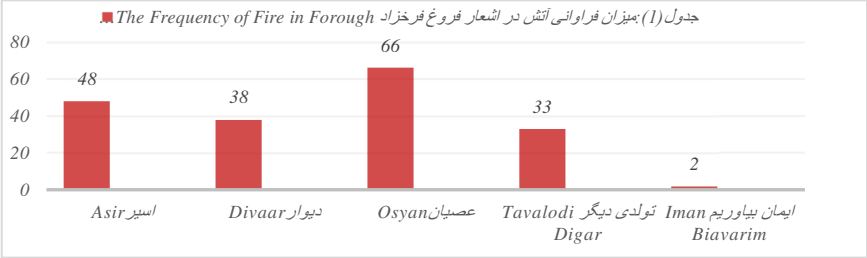
تحلیل باشلار از شعلهٔ شمع به‌منزلهٔ منبع انگیزش خیال، روشنایی‌بخش تاریکی‌های ذهنی و فضایی، نماد پویایی و اوج‌گیری، و محل تلاقی پارادوکس‌های هستی، به‌گونه‌های متنوع و ظریفی در شعر فروغ فرخزاد بازتاب می‌یابد. فروغ با وام‌گیری از تصویر شعله و ویژگی‌های آن، احساسات، تجربیات و درونیات خود را به‌شکلی شاعرانه و تأثیرگذار بیان می‌کند و نشان می‌دهد که او نیز به قدرت نمادین و خیال‌انگیز شمع آگاه بوده است.

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله، با تکیه بر آرای گاستون باشلار نقش و اهمیت عنصر آتش در شعر فروغ فرخزاد تحلیل شد. یافته‌ها نشان داد که کارکرد آتش برای فروغ صرفاً تصویر یا استعاره نیست، بلکه آتش در شعر او نیرویی چندوجهی و بنیادین است که در اعماق احساسات، امیال و تجربه‌های شاعرانهٔ او ریشه دوانده است. با توجه به بار فرهنگی و تاریخی عمیق آتش، که در ادیان و اساطیر مختلف نماد قدرت و پاکی بوده است، می‌توان دریافت که این پیشینهٔ فرهنگی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

ناخودآگاه بر تخیل فروغ نیز تأثیر گذاشته است. جدول ۱ میزان فراوانی عنصر آتش را در تمام دفترهای فروغ نشان می‌دهد.



همچنین مضامین آتش در اشعار فروغ، تمامی اندیشه‌های باشلار را در باب عنصر آتش نمایان می‌سازد (جدول ۲).

جدول۲. کارکردهای نمادین آتش در اشعار فرخزاد

Table2. The symbolic roles of fire in Farrokhzad's poetry

درنهایت، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که آتش در شعر فروغ فرخزاد عنصری منفعل و صرفاً

کارکرد های نمادین آتش در آثار فرخزاد											
دفتر	انقلابی و سوزاننده	حرکت با قدرت	تخریب و بی‌نظمی و اعتراض	جنبش و خروش	قدرت و درخشش	نور و دانایی	ریتم تند و شتاب	شراب	مرگ و نیستی	عشق و شورجنسی	شعله شمع
اسیر	✓	✓	✓		✓		✓			✓	✓
دیوار	✓			✓	✓				✓	✓	✓
عصیان	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓
تولدی دیگر	✓	✓		✓		✓				✓	✓
ایمان بیاوریم						✓			✓		✓

تزئینی نیست، بلکه نیرویی پویا، چندلایه و بنیادین است که با عمیق‌ترین لایه‌های روانی و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.61624/jpll.33.98.301]

عاطفی شاعر پیوند خورده و نقش مهمی در شکل‌گیری ساختار تخیل خلاق او ایفا می‌کند و در اشعار اولیهٔ فروغ به‌ویژه در دفتر *عصیان* تصویرسازی این تخیل مادی نمود بیشتری دارد. این دگرگونی در تصویرسازی و زبان شاعرانهٔ فروغ را می‌توان بازتاب بلوغ فکری و تجربهٔ تنهایی عمیق او در سال‌های پایانی عمرش تفسیر کرد. آن شور و حرارت آتشین، آن عشق سوزاننده و رسواکنندهٔ دورهٔ نوجوانی و جوانی که در اشعار پیشین او با چنان قدرتی تجلی می‌یافت، به‌تدریج جای خود را به فضایی سردتر، سنگین‌تر و مملو از حسرت و فقدان می‌دهد. تصاویر شعری او از عشق آتشین و اندیشهٔ عصیانگر او که در اشعار اولیه با چنان شعله‌ای زبانه می‌کشید، در آستانهٔ آغاز فصل سرد به‌تدریج مدفون شده و شعلهٔ آن عصیان به خاموشی گراییده است. در اشعار اولیه فروغ، نماد آتش بیشتر به عشق، شور جنسی و طغیان فردی محدود می‌شد، اما در دفترهای بعدی، این نماد به‌تدریج عمق بیشتری یافته و به نمادی برای عصیان اجتماعی، تحول، مرگ و نیستی تبدیل شده است. این دگرگونی در استفاده از نماد آتش نشان‌دهندهٔ بلوغ فکری و هنری فروغ و گسترش جهان‌بینی او از مسائل فردی به دغدغه‌های اجتماعی و واقعیت‌های زندگی است.

غلبهٔ عنصر باد/ هوا در این دوره، نماد انتزاع، تفکر، و درعین‌حال، سبکی و بی‌وزنی ناشی از تنهایی و فقدان ارتباط گرم و صمیمانهٔ مطلوب شاعر است، درحالی‌که آتش عنصر اشتیاق، عمل و دگرگونی است، هوا اغلب با اندیشه، خیال و گاهی نیز با حسرت و دوری مرتبط است. این تغییر عنصر غالب در تخیل فروغ نشان‌دهندهٔ گذار او از تجربه‌های حسی و پرشور به تأملات عمیق‌تر و احساسات سردتر و درون‌گرایانه‌تر است. افول آتش و ظهور هوا در اشعار پایانی فروغ نه‌تنها نشان‌دهندهٔ تحول فردی و عاطفی اوست، بلکه عمق و پیچیدگی تخیل هنری را نیز به‌نمایش می‌گذارد. هنرمند راستین همواره درحال تجربه و دگرگونی است و این دگرگونی‌ها ناچار در آثار او بازتاب می‌یابند. دربارهٔ فروغ این سیر از آتش به هوا گواه صداقت هنری و تطابق تخیل او با واقعیت درونی و بیرونی زندگی‌اش است. این تغییر نشان از آن دارد که عناصر چهارگانه در تخیل هنرمند ثابت و ایستا نیستند، بلکه درحال دگرگونی دائمی و بازتاب‌دهندهٔ پیچیدگی‌ها و تحولات زندگی و اندیشهٔ او هستند.

پی‌نوشت

1. Empedokles

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.61624/jpll.33.98.301]

2. Promethee
3. Novalis
4. Hoffmann
5. Atarsh
6. Atar
7. Atur
8. Empedokles
9. Phenix

منابع

اسفندی، اسفندیار؛ غلامی، فاطمه (۱۳۸۶). تشریح دوگانگی نماد آتش در آیین زرتشتی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۱۲(۳۸): ۵-۱۷.

ایرانزاده، نعمت‌الله؛ عرش‌اکمل، شهناز (۱۳۹۷). پدیدارشناسی تصویر آتش در اشعار اخوان‌ثالث با تکیه‌بر آرای گاستون باشلار. *مطالعات زبانی و بلاغی* (۱۸)۹: ۳۵۱-۳۷۶.

باشلار، گاستون (۱۳۷۸). *روان‌کاوی آتش*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

باشلار، گاستون (۱۴۰۰الف). *آب و رؤیاها؛ جستاری درباب تخیل ماده*. ترجمهٔ مسعود شیربچه و معظم وطن‌خواه. تهران: نقش‌جهان.

باشلار، گاستون (۱۴۰۰ب). *خاک و رؤیاپردازی‌های آرمیدن: گفتاری در صورخیال درونبودگی*. ترجمهٔ مسعود شیربچه. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

باشلار، گاستون (۱۴۰۰ج). *هوا و رؤیاها، جستاری در تخیل حرکت*. ترجمهٔ مسعود شیربچه. تهران: نقش جهان‌مهر.

بندهشن (۱۳۸۵). ترجمهٔ مهرداد بهار. چاپ سوم. تهران: توس.

پورشهرام، سوسن (۱۳۹۲). تخیّل ادبی کهن‌الگوی آتش در داستان سیاوش ازمنظر گاستون باشلار. *مطالعات داستان*. سال اول. شمارهٔ ۴: ۳۵-۴۶.

جواری، محمدحسین؛ دفترچی، نسرین؛ شهنازخضرلو، علی‌اصغر (۱۳۹۱). تحلیل شعر ققنوس نیما یوشیج با نگرشی به اندیشه‌های گاستون باشلار. *بهارستان سخن (ادبیات فارسی)*. ۸ (۱۹): ۸۹-۱۰۵.

خوارزمی، حمیدرضا؛ محمودآبادی، لاله (۱۳۹۷). چهارآخشیج در اوستا. *پازند*. ۱۴(۵۵-۵۴): ۲۱-۳۶.

دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: دانشگاه الزهراء با همکاری انتشارات کلهر.

ذوالفقارخانی، مسلم (۱۳۹۹). بررسی اصالت زن ـ طبیعت و اندیشه‌های طبیعت‌گرایانهٔ فروغ فرخزاد. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. سال هجدهم. شمارهٔ ۳۴: ۱۴۲-۱۲۳.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

رمضان‌ماهی، سمیه؛ فدوی، سیدمحمد؛ بلخاری، حسن (۱۳۹۰). تجلی آیین ور در نگارهٔ گذر سیاوش از آتش. *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*. ۲(۴۱): ۵۳-۶۲.

سادات‌هاشمی، الهه؛ کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۹۱). دو مضمون آب و آتش در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۶۸ (۱۸): ۱۶۷-۱۸۳.

ستاری، جلال (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روان‌کاوی*. تهران: توس.

فرخزاد، فروغ (۱۳۴۸). *دیوار*. تهران: امیرکبیر.

فرخزاد، فروغ (۱۳۴۹). *اسیر*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

فرخزاد، فروغ (۱۳۹۹). *مجموعه اشعار کامل*. به‌کوشش اسفندیار مغموم. تبریز: مؤلف.

فرنبغ‌دادگی (۱۳۶۹). *بندهش*. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.

فضایلی، سودابه (۱۳۸۴). *فرهنگ غرایب*: آیین‌ها، اساطیر، رسوم، حرکات آیینی، اشیاء متبرک، کتاب‌های قدسی، اصطلاحات عرفانی. جلد اول. تهران: افکار.

کوشش، رحیم؛ کفاشی، امیررضا (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی نمادینگی عناصر طبیعت در شاهنامه*. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی ۷(۲۴): ۱۲۳-۱۵۱.

گزیده‌های زادسپرم (۱۳۶۶). ترجمه و تصحیح محمدتقی راشدمحصل. تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

میرفخرایی، مهشید (۱۳۶۷). *روایت پهلوی*. چاپ اول. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

واحددوست، مهوش (۱۳۸۷). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: سروش.

References in Persian

Esfandi, Esfandiyâr, and Qolâmi, Fâtemeh (2007). Explaining the Duality of the Fire Symbol in Zoroastrianism. *Research in Contemporary World Literature*, year.12, vol. 38, pp. 5-17. [in Persian].

Irânzâde, Nematollâh, and Arš Akmal, Šahnâz (2018). Phenomenology of Fire Image in the Poems of Axavân Sâles based on Gaston Bachelard Thoughts. *Linguistic and Rhetorical Studies*, year. 9, Vol. 18, pp. 351-376. [in Persian].

Bachelard, Gaston (1999). *The Psychoanalysis of Fire*. Trans. Jalâl Sattâri. Tehran: Tus. [in persian].

Bachelard, Gaston (2021a). *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Trans. Masud Širbačeh and Moazzam Vatanxâh. Tehran: Naqš-e Jahân. [in persian].

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]

[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

Bachelard, Gaston (2021b). *Earth and Reveries of Repose: An Essay on the Imagination of Interiority*. Trans. Masud Širbače. Tehran: Rowšangarân and Women's Studies Publications. [in persian].

Bachelard, Gaston (2021c). *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*. Trans. Masud Širbače. Tehran: Naqš-e Jahânmehr. [in Persian].

Dâdvar, Abolqâsem; Mansuri, Elhâm (2006). *An Introduction to the Myths and Symbols of Iran and India in Ancient Times*. Tehran: Al-Zahrâ University in collaboration with Kalhor Publications. [in persian].

Faranbaq dâdegi (1990). *Bundahišn*. Trans. Mehrdâd Bahâr. Tehran: Tus. [in persian].

Faranbaq-dâdegi (2006). *Bundahišn*. Trans. Mehrdâd Bahâr, 3rd Ed. Tehran: Tus. [in persian].

Farroxzâd, Forouq (1970). *Asir* (Captive). 6th ed. Tehran: Amir Kabir. [in persian].

Farroxzâd, Forouq (1969). *Divâr* (The Wall). Tehran: Amir Kabir. [in persian].

Farroxzâd, Forūq (2020). *Collection of Poems*. Esfandiyâr Maqmum, Ed. Tabriz: Moallef. [in persian].

Fazâyeli, Sudâbeh (2005). *Dictionary of Mysteries. Dictionary of Wonders* (or Mysteries): Rites, Miths, Coutumes, gestes rituels, object benis, livres sacrees, termes esoteriiques. Vol. 1, 1st Ed. Tehran: Afkâr. [in persian].

Gozide-hâ-ye Zâdesparam (1987). Trans. Mohammad Taqi Râšed Mohassel. Tehran: Cultural Studies and Research. [in persian].

Hinnells, John Russell (2010). *Persian Mythology*. Trans. Žaleh Âmuzgâr & Aḥmad Tafazzoli. Tehran: Češmeh. [in persian].

Javâri, Mohammad Hosein, Daftarči, Nasrin, and Šahnâzxezrlu, Ali Asqar (2012). Analysis of Nimâ Yušij's "Phoenix" Poem with an Approach to Gaston Bachelard's Thoughts. *Bahârestân-e Soxan* (*Persian Literature*), year 8, vol. 19, pp.89-104. [in persian].

Kušeš, Raḥim, & Kaffâši, Amir Rezâ (2011). A Comparative Study of Symbolic Elements of Nature in the Šahnameh. *Mystical and Mythological Literature*, year 7. Vol. 24, pp.123-151. [in persian].

Mirfaxrâyi, Mahšid (1988). *Pahlavi Revâyat*. (1st ed.). Tehran: Ministry of Culture and Higher Education. [in persian].

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]

[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]

Puršahrâm, Susan (2013). Literary Imagination of Archetype of Fire in the Story of Siyâvaš, Based on the Views of Gaston Bachelard. *Fiction Studies*, year 1. vol. 4. pp. 35-46. [in persian].

Pūrnâmdâriyân, Taqi (2002). *My House is Cloudy* (Xane-am abri ast). 2nd ed. Tehrân: Soruš. [in persian].

Ramezânmâhi, Somayye; Fadavi, Seyyed Mohammad; Bolxâri, Hasan. (2011). Ritual of Var in the Miniature of Siyâvaš Passing of Fire. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, year 28, vol. 4, pp.53-62. [in Persian].

Sâdât Hâšemi, Kahnamuipur, Žaleh (2012). Two Themes of "Water" and "Fire" in "Nocturnal Harmony of Wood Orchestra". *Research in Contemporary World Literature*, year.18, vol. 1, pp. 167-183. [in Persian].

Sattâri, Jalâl (1987). *Symbol and Proverb in Psychoanalysis*. Tehran: Tus. [in Persian].

Vaheddust, Mahvaš (2008). *Mythological Institutions in Ferdowsi's Šâhnâmeh*. Tehran: Soruš. [in Persian].

Xârazmi, Hamid Rezâ; Mahmoudâbâdi, Lâleh (2018). Four Elements in Avestâ. *Pâzand*, year 14, vol. 54-55, pp. 21-36. [in persian].

Zolfaqârxâni, Moslem (2020). Woman-Nature Principle in Foruq Farroxzâd's Poetry and her Nature-oriented Thoughts. *Research Journal of Lyrical Literature*, Sistân and Balučestân University, year18, vol. 34, pp.123-142. [in persian].

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1404.33.98.12.1]
[DOI: 10.616224/jpll.33.98.301]